A represión franquista en Galicia

Actas dos traballos presentados ao

Congreso da Memoria

Narón,
4 a 7 de decembro de 2003

A represión franquista en Galicia
Actas dos traballos presentados ao Congreso da Memoria
Narón, 4 a 7 de decembro de 2003

COMITÉ CIENTÍFICO
Enrique Barrera Beitia
Eliseo Fernández Fernández
Xosé Manuel Suárez
Manuela Santalla López

1ª edición: maio 2005

Deseño e maquetación: Edicións Embora
Ilustración da portada: Alberto Toval

Depósito Legal:

O insubornable tesón dos signos derradeiros

Manuel Fernández Rodríguez

Enfocado o tema deste Congreso dende un punto de vista literario, conflúen nel dous conceptos extremos da poesía, un explícito, como é o da memoria, e outro solapado ou latente, o de compromiso. Da interacción de ambos dedúcese a noción de literatura comprometida ou de testemuño, por outra banda ben coñecida e de sólida instauración no ámbito da cultura occidental. Por suposto, lonxe de calquera dogmatismo, a literatura que se propón actuar sobre o territorio especificamente humano da memoria non debe ser cualificada á lixeira de poesía política ou politizada. Polo contrario, dende o momento en que a enunciación duns feitos, incluso con ánimo acusatorio, acada unha aspiración estética, o compromiso faise arte e a arte, imbricada co momento, a época ou o autor, faise compromiso.

Asemade, resulta difícil, se non imposible, facer falar ás palabras, obrigar ós signos a dicir o que non queren dicir; imposible empeño é tamén, por certo, e para desgracia da caste dos silenciadores, impedir que falen cando están plenos de sentido, feito que ocorre con particular intensidade ó tratarse de signos derradeiros. Esta é a tarefa, en moitos casos, dos escritores capaces de recoller signos ou verbas do pasado e de dotalos de nova vixencia, de actualizar a voz que os enunciara. Tal é o caso do escritor lugués Claudio Rodríguez Fer, comprometido nun sentido integral coa realidade que o rodea, e máis en particular coa memoria histórica lucense.

En efecto, son moitas as recreacións poéticas ou mesmo narrativas nas que Rodríguez Fer parte de feitos, lugares ou persoas da historia da represión franquista en Galicia ou, máis en xeral, da historia das loitas pola liberdade. Tal é o caso do poema "Luis Pimentel", ou sobre todo "O último diagnóstico", ambos da sección "Sempre Lugo" do poemario de 1987 *Lugo Blues*. Igualmente, no número 3 da revista *Xistral* (2000) o texto "Memorial dos foxos de Lugo", de título ben significativo, regresa sobre a mesma temática. Nunha liña moito máis experimental e interartística, a composición "Home de Zazuar", pertencente ós

Fotopoemas publicados polo autor no número 1 da revista *Unión Libre*, incide na figura do doutor Vega Barrera. Finalmente, tamén poderiamos incluír dentro desta temática o relato "A magdalena de Proust", do libro *Metarrelatos* (1988)[1], e mais o texto "Historia judicial y observaciones", de *Rastros de vida y poesía* (Rodríguez Fer & Fernández Granell, 2000).

Todos estes textos, xunto con moitos outros, son exemplos do compromiso do autor, que vai trenzando sobre a pel do poema unha implacable corda historiada con nomes, feitos, datas e ideas procedentes conxuntamente da memoria persoal –memoria afectiva e intelectual– e da memoria histórica, foxo común de refugallos da oficialidade política e social; reivindicación e denuncia son, así, en Rodríguez Fer, dúas caras da mesma moeda.

Pódese dicir que hai un procedemento habitual no achegamento do autor ó mundo dos silenciados, o emprego reiterado de iconas ou signos, moitas veces incluso cun valor taumatúrxico ou máxico, de invocación, e que se concretan, fundamentalmente, nos nomes e nas imaxes: paisaxes –escuras e grises case sempre– con figuras soas. Uns e outras serven para evocar ou invocar, para actualizar a vixencia do personaxe nomeado ou retratado. Son, así, as persoas, as que protagonizan, por enriba das ideas políticas, o proceso de recuperación, de exhumación poderiamos dicir incluso. Ben é certo que existen unha serie de ideas globais que resumen ou integran a actitude dos personaxes retratados, como poden ser as de liberdade ou compromiso ético (cfr. Regueiro, 1998: 32), que resultan ser as que, por suposto, os converten na actualidade en obxecto de atención e os fixeron, no pasado, obxecto de represión. Á marxe, pois, de calquera dogmatismo político ou ideolóxico, a invocación de nomes de homes e mulleres que fai Rodríguez Fer ten como denominador común o humanismo que caracterizara as súas existencias e o seu pensamento.

Hai moitas figuras destacadas nese universo da represión reconstruído por Rodríguez Fer. Resaltan de xeito peculiar por ser as únicas nomeadas ou aludidas no contexto agrisado e anónimo que as rodea. Entre elas, é o nome e a figura do doutor Rafael de Vega Barrera o que con máis frecuencia aparece representado nos textos do autor lugués, probablemente por constituírse nunha imaxe prototípica da época, por gardar moitos trazos etolóxicos e ideolóxicos en común co propio autor e tamén, sen dúbida, por se ter constituído como un referente insigne na memoria histórica colectiva dos lucenses das inxustizas da represión franquista en Lugo.

Vega Barrera nacera na localidade burgalesa de Zazuar en 1889, pero comezara a exercer a medicina en Lugo, concretamente no Hospital de Santa María, onde actuaba como director na data da

sublevación militar iniciada do 18 de xullo de 1936. Asemade, formara parte, tamén, da vida política local, ó ter militado en diversas formacións da etapa republicana, como foron, sucesivamente, a Organización Republicana Lucense, a Organización Republicana Gallega Autónoma, ou a Alianza Republicana do Partido Republicano Radical, coa que foi deputado en 1931, todos eles inscritos nunha liña ideolóxica e tamén de tendencia republicana. Todos estes datos, así como moitos outros de interese –como por exemplo a súa pertenza á loxia masónica Lucus nº 5– son recollidos por María Xesús Souto no seu estudio sobre o proceso militar a Vega Barrera (Souto, 1997), onde se reconstrúe o itinerario do médico dende que fora detido o 24 de xullo de 1936 ata que foi fusilado na tapia do cuartel da Garda Civil, anexa ó antigo cemiterio municipal de Lugo, o día 21 de outubro do mesmo ano. Este estudio pon de relevo toda unha serie de malquerencias e intereses persoais que levaron a Vega Barrera á morte, acusado do delicto de traizón en concepto de autor, por ter, como reza a sentencia, entorpecido as operacións do Exército e facilitar as do inimigo, con agravantes de perversidade polos seus antecedentes revolucionarios. En concreto, os feitos que o tribunal militar lle considerou probados foron os de ter acollido, dado alimento e cama no Hospital de Santa María que el dirixía a unha partida armada que chegaba dende Ponferrada, Vilaodrid e o sur da provincia de Lugo para facer fronte á sublevación na capital. Asemade, engadíronse no sumario certas referencias non comprobadas á súa suposta adscrición a ideoloxías revolucionarias, así como ó emprego do Hospital como baluarte defensivo para efectuar dende el disparos. Pese a que se evidencia que as acusacións son de todo punto de vista falsas, a sentencia acaba por executarse.

De todo este itinerario vital, Rodríguez Fer selecciona unha serie de feitos relevantes, como son, en primeiro lugar, o acto mesmo do fusilamento do doutor, que aparece recollido no poema "O último diagnóstico", poema da primeira parte do libro *Lugo Blues* (Rodríguez Fer, 1987: 37-38), que constitúe unha evocación do momento da execución do médico e, ó mesmo tempo, unha análise –neste caso a do poeta, co que o título do poema cobra así un dobre sentido– da sociedade e a época que permitiron e realizaron un acto que o poeta cualifica de "sevicia". Enmarcado polas referencias ó odio latente, ós disparos, ó adormecemento moral e ético da cidade e á podremia crónica que sucedeu a todo esto, o corpo central do poema constrúese sobre unha anécdota, elevada ó nivel abstracto do símbolo e case tamén do mito, sobre o fusilamento de De Vega; supostamente, o fusilado tería trazado na area do chan, xusto no momento de ter caído e con todas as aparencias de voluntariedade,

un estraño signo que o poeta interpreta como o derradeiro diagnóstico do médico. O xesto resulta ser así signo, comunicación segreda no momento en que a comunicación tradicional estaba imposibilitada, ou ben cando non había xa nada que dicir; signo en estado puro, desvinculado da lóxica da designación sígnica, illado de todo código preestablecido e carente de clave concreta para decodificalo. O sentido máxico dese tipo de escritura efémera afástaa da dimensión puramente comunicativa da mesma, e evita, asemade, que a súa función básica sexa a de salvar a evanescencia ou inconsistencia física da comunicación oral. Rodríguez Fer destaca o paradoxo desta grafía trazada sobre area, que logo é borrada polas pisadas dos "recolledores de cadáveres", pero que tamén, polo seu carácter máxico e simbólico, é capaz de sobrevivir e prolongarse sempre á marxe dos sistemas tradicionais contra os que esta mesma reacciona; daquela, entendemos que o poeta aclare entre parénteses no medio do poema "(Eu sempre reparo / nos debuxos abandonados / porque sei que algún deles / coincidirá co seu)." (37). Destaca, así, a contestación e a protesta, así como a continuidade da memoria dos agraviados, neste caso de Vega Barrera[2].

No relato "A magdalena de Proust" o autor, neste caso xa dentro do xénero narrativo, volve a retomar o mesmo tema, o da memoria, a súa recuperación ou a súa perduración, aínda que con algúns matices. O conto reflexiona sobre as causas que desatan as lembranzas, reflexionando sobre o famoso procedemento asociativo que emprega, a xeito de escusa literaria, Marcel Proust na súa *Á percura do tempo perdido*, o do sabor da magdalena mollada en tila que lle lembra as que tomaba na súa infancia. No caso do personaxe creado por Rodríguez Fer, é o asubío do tren na estación, escoitado "nun día de inverno do ano 1975", o que lle fai retomar un feito localizado trinta e nove anos atrás, é dicir, en 1936. A figura central, neste caso, é a dun vello maquinista ferroviario vinculado ós movementos obreiros das primeiras décadas do século XX, que chegaba á estación e que camiñaba co neno protagonista. O momento evocado polo asubío é, unha vez máis, o do descubrimento da morte, cando se atopa ó vello maquinista asasinado, atado á locomotora que el guiaba e levado de estación en estación como escarmento dirixido ós ferroviarios. Unha vez máis, o descubrimento do odio agochado entre a néboa que cubría a cidade convértese en tema central do texto. Por outra banda, tanto neste relato como na evocación do fusilamento de Vega Barrera do poema tratado anteriormente, existe un dato que se pode considerar de capital importancia, por resultar extrapolable a tódolos procesos e procedementos represivos. Referímonos ó feito de que o

personaxe represaliado atópase sempre só fronte a un grupo máis ou menos amplo, o pelotón de fusilamento ou a partida de falanxistas, ou mesmo a cidade, no sentido humano do termo, na súa totalidade. Ademais de tratarse dunha representación verídica do xeito de actuar das forzas represivas, a indicación desta circunstancia serve para individualizar e destacar ó personaxe sobre a masa anónima, gris e uniforme do odio, confundida e moitas veces identificada coa néboa que poboaba e dominaba a cidade. Deste xeito, a expresión anonadada do protagonista do conto "Non puiden comprender. Unicamente entendía que el estaba só e que os outros viñan xuntos" (Rodríguez Fer, 1988: 33), así como a referencia elíptica ós asasinos, "matárono un grupo deles" (*ibid.*), serve para reivindicar as figuras asoballadas e para sumir no anonimato ós asasinos, precisamente porque a memoria é selectiva e só rescata, neste caso o insigne e nunca o vulgar e o mediocre.

Idéntico sentido reivindicativo ten o poema "Memorial dos foxos de Lugo" (Rodríguez Fer, 2000), datado no cincuentenario do inicio da represión franquista. Neste caso, o termo "memorial" ten un sentido múltiple, posto que alude, por unha banda, a unha actitude ideolóxica e ética de recuperación da memoria dos mortos e diseminados polas estradas, pero pode lerse, tamén, nun sentido metaliterario ou metapoético, ó recuperar de maneira intertextual outros poemas, propios ou alleos, que aluden, de maneira directa ou indirecta, á mesma temática. Pero, ó mesmo tempo é preciso atender a este texto como se se tratara dun obxecto físico visible, dun obelisco ou lápida conmemorativa. En efecto, aparece intertextualizado dentro do poema o texto "Cunetas", de Luis Pimentel, empregando como palabra clave o de cuneta, que se reitera marteleante, xunto con outros como "metralla", ó longo de todo o texto. Esta alusión ás cunetas e, polo tanto, ás estradas, lévanos a unha especie de viaxe en espiral marcada pola presencia da morte –moitas veces con nome propio– en tódalas vías de comunicación que saen de Lugo en tódalas direccións: morte radial, morte centrípeta que expulsa ós seus mortos e tamén centrífuga que atrae ós alleos, morte, en definitiva, onde incluso o lugar da mesma é incapaz de darlle calquera sentido. A morte, daquela, atópase en todos os lugares, todas as cunetas aparecen convertidas en foxos, nos foxos de Lugo, anónimos e esquecidos, foxos sen propietario coñecido. Daquela, o poema é tamén un monumento memorial que se sitúa en ningures e, ó mesmo tempo, en tódolos posibles emprazamentos da iniquidade asasina, un monumento que, por certo, compensa nalgunha medida o esquecemento co que se castiga reiteradamente ós desaparecidos na represión e resulta, polo seu carácter lingüístico e pola materia da que está feito –a memoria– inaprensible para os represores.

Por outra banda, como xa mencionabamos anteriormente, o poema fai referencia directa a algúns asasinados e abandonados en Lugo. Apoiándose nesto, Rodríguez Fer dá nome a algunhas cunetas, como poden ser as de "*A cuneta* Camilo Díaz Baliño / segundo se vén de Santiago. / *A cuneta* Juana Capdevielle / segundo se vén dende A Coruña", pero tamén deixa espacio para todos os corpos esquecidos e non identificados que igualmente ocuparon a súa posición ó longo das estradas luguesas: "*A cuneta* do paseado anónimo / saíndo de Lugo a todas partes". O primeiro dos nomes citados, Camilo Díaz Baliño, fora un grande pintor e escenógrafo, que logo de ter sido detido en Santiago no cárcere de Boisaca foi "paseado" e atopado morto polo seu fillo, Isaac Díaz Pardo, encargado de recoñecer o corpo, preto da vila luguesa de Palas de Rei. Pola súa banda, Juana Capdevielle fora esposa do gobernador civil da Coruña, detida naquela cidade e atopada morta na vila de Rábade, segundo as indicacións que Rodríguez Fer fai no poema[3]. O acto de nomear estas persoas concretas, así como o conxunto abstracto dos detidos e asasinados anónimos é un intento de rescatar do esquecemento as persoas e os feitos. Por outra banda, a alusión a estas dúas persoas evidencia unha defensa por parte do autor do mundo da cultura e a arte en xeral, da identidade galega e das liberdades e os dereitos sociais, conceptos cos que se asocian estas persoas.

Tamén apoiándose na figura emblemática do poeta Luis Pimentel, Rodríguez Fer escribe o texto epónimo "Luis Pimentel", publicado na sección primeira "Sempre Lugo" de *Lugo Blues*. Neste caso, tratáse dunha invocación, unha lectura e un diálogo a unha banda ou interrompido pola distancia, a ausencia e a morte, pero fomentado pola afinidade estética e ideolóxica entre Rodríguez Fer e o poeta evocado, Pimentel, e mais tamén polo feito de compartir un idéntico espacio vital, a cidade de Lugo. A reflexión, nesta ocasión, céntrase na temática da estranxeiría ou, por mellor dicir, da cuestión da alteridade e a identidade, en tanto que se considera que é a alienación persoal e social a que conduce ó confrontamento social; neste sentido, resultan máis facilmente comprensibles os versos que apuntan á soidade do represaliado: "Con ninguén podías trocar o teu sorriso / e todos os rostros resultaban forasteiros" (32). O illamento do perseguido, pois, é unha constante. Ó mesmo tempo, este texto tamén alude a unha perversión da orde natural a través da idea do suco aberto na terra que se abre só para ser enchido de cadáveres –"e os sulcos se abrían aos cadáveres / que enchían de metralla as vísceras da terra"–, de maneira que a terra que fóra fértil convértese agora en cuneta, en sementeira da morte, o que fora medio de vida é transformado en cuberta aparente que disimula a presencia dos silenciados.

O procedemento de referencia a través dos nomes ó que aludiamos anteriormente resulta parecido ó que se basea na representación iconográfica a través de fotografías, tal e como o atopamos na composición "Fotopoemas" (Rodríguez Fer, 1996), que consiste nunha secuencia de fotografías de distintas persoas dos máis diversos ámbitos, organizadas en varias seccións temáticas. Concretamente na titulada "Realidade ou ficción. 1. Homes", atopamos catro fotografías, dúas de actores, Nicolai Tcherkasov e Gregory Peck, e outras dúas de persoeiros lucenses, o escritor Ánxel Fole e o doutor Vega Barrera. A diloxía entre realidade e ficción que propón o título da sección pode ter, así, varios significados: a realidade e ficción do actor e do personaxe, a do autor e a súa obra e, quizais, no caso de Vega Barrera, a do home e o seu destino ou a súa historia. É posible que o autor apunte, neste caso, á presencia constante, dun xeito case mítico e, por ende, literario, do doutor asasinado na memoria colectiva dos lucenses, pero tamén, sen dúbida, á esencial unidade que se dá entre a obra e a vida, entre a ficción e a realidade.

Xa para rematar, outro dos textos imprescindibles no relativo á recuperación da memoria silenciada é o que se atopa no libro *Rastros de vida y poesía* (Rodríguez Fer & Fernández Granell, 2000), sen título, pero baixo o epígrafe "Historia judicial y observaciones" da folla xudicial orixinal sobre a que foi manuscrito e que é reproducida no volume. Neste texto datado nos anos setenta insístese na sensación de inquietude que produce o feito de saberse rodeado polos asasinos, como xa viamos no caso de "A magdalena de Proust" ou tamén en "Luis Pimentel". De xeito explícito, o autor declara que, unha vez constatado o pasado e os procedementos dos asasinos, el é "militante da memoria", é dicir, resistente ó esquecemento pretendidamente inventado polas armas e logo polos cartos, que nunca poderá chegar: "Eu medrei rodeado por feixes de asasinos que acabaron por comprar a impunidade cando non puideron garantila a tiros".

Como vimos de ver, a memoria poética, xorde dun paradoxo, xa que resulta arbitraria, ó nacer dun momento ou dun signo pasado, irrecuperable no presente salvo coa propia forma da memoria; por outra banda, é precisamente esa "irrecuperabilidade" da súa natureza a que protexe os seus contidos, como se dun fanal se tratase, da confusión, destrucción, sustracción ou distracción: non se poden matar os signos da memoria. A memoria, incluso, resulta máis forte e implacable cando xurde do silencio, da ausencia ou dun resto a penas visible dun signo derradeiro deixado por alguén na area ou no lugar menos esperable. O exemplo de Rodríguez Fer deixanos ver ata que ponto a palabra de raíz, a

verdadeira palabra, non pode ser subornada ou torcida, porque sempre acaba por lembrar a voz que a entonara, e tampouco pode ser borrada, por moito que se repase a area na que quedara o derradeiro signo misterioso.

Asegura o protagonista de *La invención de Morel*, de Adolfo Bioy Casares, que o erro humano na teima pola súa salvación é o de pretender unha salvación total e íntegra, en lugar de buscar a salvagarda das partes máis importantes. Esencializado o seu contido, ése é precisamente o xeito de operar que ten a memoria, capaz de comprimir nun signo abstracto a lonxitude total da persoa que o trazara, convertido ese signo en aleph ou signo de signos que, incluso, pode aparecer reproducido en calquera parte ou en calquera momento.

Notas

[1]Non debemos esquecer que tamén dende un punto de vista científico a traxectoria investigadora de Rodríguez Fer no campo da historia a da crítica literarias deu lugar a importantes obras, como pode ser A literatura galega durante a guerra civil, que fora a súa Tese de Doutoramento e que se concretou en variadas publicacións sobre esta temática.

[2]Este mesmo poemario, Lugo Blues, contén algunhas outras referencias á represión, neste caso xa nun sentido máis xeral, pero non máis abstracto, e, ó mesmo tempo, tamén fala de alternativas, de loitas exemplares pola liberdade. Así ocorre co texto "Abril 1846", a propósito do levantamento liberal e progresista ocorrido na cidade de Lugo e liderado por Miguel Solís. Igualmente, o poema "Zagreb" significa un salto universalista e apóiase na historia dunha mestra levada polos nazis a Mauthausen e asasinada posteriormente.

[3]O suceso da morte e achádego de Díaz Baliño e Capdevielle é relatado por Carlos Fernández no seu libro Alzamiento y guerra civil en Galicia (2000).

Bibliografía

DURÁN, JOSÉ ANTONIO (2003): *Camilo Díaz Baliño: crónica de outro olvido inexplicable*, Sada, A Coruña, Ediciós do Castro, Documentos para a historia contemporánea de Galicia.

FERNÁNDEZ SANTANDER, CARLOS (2000): *Alzamiento y guerra civil en Galicia (1936-1939)*, Sada-A coruña, Ediciós do Castro, Documentos para a historia contemporánea de Galicia.

REGUEIRO, NATALIA (1998): *Os mundos de Claudio Rodríguez Fer*, Sada, A Coruña, Ediciós do Castro.

RODRÍGUEZ FER, CLAUDIO (1987): *Lugo Blues*, Lugo, Concello de Lugo. Inclúe fotografías de Eduardo Rodríguez Ochoa.

RODRÍGUEZ FER, CLAUDIO (1988): *Metarrelatos*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia. Inclúe fotografías de Eduardo Rodríguez Ochoa.

RODRÍGUEZ FER, CLAUDIO (2000): "Memorial dos foxos de Lugo", en *Xistral. Revista lucense de creación poética*, nº 3, pp. 49-51.

RODRÍGUEZ FER, CLAUDIO (1996): "Home de Zazuar" de Fotopoemas, en *Unión Libre. Cadernos de Vida e Culturas*, nº 1, p. 164.

RODRÍGUEZ FER, CLAUDIO e FERNÁNDEZ GRANELL, EUGENIO (2000): *Rastros de vida y poesía*, Valladolid, El gato gris, Manuscritos de poesía. Contén textos de Claudio Rodríguez Fer e litografías orixinais de Eugenio Fernández Granell.

SOUTO BLANCO, MARÍA JESÚS (1997): "Proceso Vega Barrera. Consejo de Guerra y antecedentes", en *Unión Libre. Cadernos de Vida e Culturas*, nº 2, pp. 197-236.